

FRÉDÉRIC CHOPIN

NÉ EN POLOGNE LE 1^{er} MARS 1809, MORT A PARIS LE 17 OCTOBRE 1849.

87150 PRÉFACE

(Tablettes du Pianiste, MÉNESTREL du 5 décembre 1859.)

Lorsque le journal de musique *le Ménestrel* ouvrit ses *Tablettes du pianiste*, il s'empres- sa de consacrer son premier chapitre au poète du piano, à FRÉDÉRIC CHOPIN, dont les œuvres, classiques et romantiques à la fois, méritaient plus qu'aucune autre d'être glorifiées en même temps qu'expliquées, — si nous pouvons nous servir de cette expression. C'est qu'en effet la musique de Chopin appelle l'analyse, évoque la tradition, qu'il faut en chercher, en méditer le sens, et que, sous tous les rapports, elle méritait de droit la première place dans des tablettes musicales et littéraires conçues au triple point de vue de l'enseignement, de l'exécution et de la biographie.

Voici comment s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand pianiste-compositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 5 décembre 1859).

* *

Chopin avait reçu de la nature les dons les plus précieux : au génie mélodique, — dont elle n'est pourtant pas trop prodigue, — elle avait encore ajouté ce rare instinct des *mélodies simultanées* qui est le véritable génie de l'harmonie.

Il ne faut pas s'y tromper, ce génie ne saurait être comparé avec le seul art appris de préparer, de résoudre et d'enchaîner les accords, — avec l'art de les moduler par un travail mathématique, — avec le talent d'en calculer les effets par l'esprit d'ordre, — avec l'habitude d'en soumettre froidement toutes les combinaisons à la raison seulement, sans en avoir senti d'abord la mystérieuse poésie dans le cœur. Il ne faut donc pas confondre le génie avec la science de l'harmonie, — ni la connaissance des intervalles, — celle des tons et demi-tons qui les composent avec l'intuition des accords. Car la science seule, c'est la belle statue de Pygmalion, mais avant d'avoir reçu le souffle de la vie ; et dans l'art, — dans la musique, — ce souffle divin, c'est l'inspiration qui seule anime la force matérielle de la sonorité.

Cette inspiration, Chopin la tenait de la nature, et, — semblable à la simple fleur sauvage de l'églantier des bois qui cultivée doit arriver aux formes multiples, au parfum, à toute la perfection de la rose, — les études de l'artiste ont fait le reste.

Chopin était déjà un pianiste remarquable lorsqu'il fut initié à l'art de la composition par un professeur célèbre, — Joseph Elsner, alors directeur du Conservatoire de musique de Varsovie, — et il paraît que ses progrès dépassèrent encore son ardeur et son application dans l'étude du contre-point.

Quant à la manière dont il travailla le piano, nous empruntons le paragraphe suivant à la notice publiée en tête de ses œuvres posthumes (1) par un de ses amis et condisciples :

« Chopin, — dit M. Jules Fontana, — Chopin n'a jamais eu qu'un maître de piano, M. Zywny, qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires que ses parents et son professeur ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner à l'âge de douze ans à ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut et se sentait poussé vers un idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi qu'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si différents de tout ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin cette exécution qui depuis fit l'admiration du monde artiste. »

Je ne parlerai pas de la transformation apportée par Chopin dans l'art du pianiste : l'extension des accords et du tissu harmonique ; — les groupes de petites notes retombant comme un élégant voile de gaze sur les contours de la figure mélodique ; la texture particulière à ses harmonies, etc., etc. Toutes ces choses appartiennent à la plume du professeur, aussi laissons-nous la parole à notre ami Marmontel.

* *

Les œuvres de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent être travaillées que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le mécanisme et le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la manière de ce maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, permet, exige même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par des *ritenuto*, *accelerando*, *stretto*, *tempo rubato*, qui pourraient faire perdre à des élèves encore faibles le sentiment exact du rythme, leur donner un goût faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression tantôt tendre et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, exigent une variété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle peuvent seuls *atteindre* ou *prétendre* les élèves déjà formés par une

(1) Ces œuvres posthumes sont également publiées au *Ménestrel*, révisées et doigtées par Marmontel, dans la 5^e série de l'*Ecole classique*.

longue et patiente étude des maîtres. Le fréquent usage de la pédale doit être étudié avec soin et un tact tout particulier. S'il est important de s'en servir dans les nombreux endroits où l'auteur l'a marquée, il est encore plus indispensable d'en interrompre l'emploi à chaque changement d'harmonie. L'effet des deux pédales et de la pédale *una corda*, particulier à la musique de Chopin, demande la même attention. Mais nous engageons très instamment les maîtres et les élèves à rechercher d'abord les qualités du son, par la seule puissance du toucher, sans le secours de la pédale qu'il faut réserver pour le moment où l'on aura acquis toute la perfection d'exécution désirable.

Ces réserves faites au point de vue de l'enseignement et du moment opportun pour travailler avec fruit l'œuvre si poétique et si originale de Chopin, nous pensons que l'étude consciencieuse de ce maître devra développer à un haut degré l'expression et le genre d'interprétation particulier à sa musique. C'est surtout dans les nocturnes, les impromptus, les ballades, et dans quelques-unes de ses valse et de ses mazurkas qu'on devra étudier les procédés de Chopin. Ses phrases expressives ont un contour qu'il faut rendre avec âme et sensibilité. L'ornementation fine et délicate de ses mélodies renferme parfois des notes saillantes, suivies de traits d'une extrême délicatesse. Ils doivent en quelque sorte se fondre dans leur harmonie vibrante ; c'est comme l'effet d'une corde qui se détend et, avant de s'éteindre, passe graduellement par toutes les nuances de la sonorité.

Les scherzi, polonaises, rondos, airs variés, présentent aussi les qualités expressives du maître, mais en même temps des rythmes plus énergiques, des traits brillants, hardis, dont le doigter devra être assuré et choisi avec soin. Ses deux sonates, ses deux concerti et ses études sont l'expression la plus élevée de ses admirables facultés créatrices. Mais il faut, avant de les mettre à l'étude, s'être déjà formé à son style dans des œuvres moins importantes et posséder une exécution accomplie.

Voici une liste graduée comme difficulté des productions les plus saillantes de ce maître. Si nous écoutons notre sympathie, notre admiration pour Chopin, nous citerions l'œuvre en entier, car souvent, dans ses morceaux les moins développés, un prélude ou une page sont des chefs-d'œuvre.

Op. 28, *préludes*. Petites pièces relativement de moyenne force, donnant un aperçu du style et des procédés de Chopin.

Op. 6, 7, 50, 63. Quatre suites de *mazurkas*, pièces de genre, dans lesquelles Chopin a excellé. Le rythme, parfois très accusé, y change souvent d'allure. C'est le sentiment mélodique, et surtout le caractère de ce genre de composition qui doivent guider l'exécutant.

Op. 9 et 15, *nocturnes* chantants, expressifs.

Op. 18, *valse* en *mi* bémol, morceau très franc et d'une interprétation assez facile.

Op. 19, très joli *boléro*, morceau de salon ainsi que le précédent, mais plus difficile.

Op. 43, *tarentelle* originale. Op. 45, *prélude*.

Op. 1, 16, *rondos* alertes et brillants : déjà assez difficiles.

Op. 34 et 64, *valse* délicieuses.

Op. 27, 32, 37, 48, 55, *nocturnes* ; presque tous sont des chefs-d'œuvre de sentiment, de poésie et de grâce.

Op. 29, 36 et 51, *impromptus* ; op. 57, *berceuse*, ravissants morceaux de délicatesse.

On peut, à ce degré de force, commencer les études op. 10 et 23, ouvrages du plus grand mérite, soit au point de vue d'un mécanisme transcendant, soit comme étude de style.

Les *ballades*, op. 23, 38 et 47, difficiles. *Kracowiak*, op. 14.

Les *belles polonaises*, op. 3, 22, 26, 40, 44, 53, 61, pièces d'un style très élevé et d'une grande bravoure d'exécution.

Son premier et son deuxième *scherzo*, op. 20 et 31, ses remarquables variations sur *la ci darem la mano* de Mozart, op. 2.

L'*allegro* de concert, op. 46. La *barcarolle*, op. 60.

La première *sonate*, op. 35, où se trouve l'admirable marche funèbre. Ses *concerti*, op. 11 et 21.

Sa *sonate*, op. 58, qui est l'expression la plus belle du style de Chopin dans toute la maturité de son talent.

A elles seules, ces œuvres magistrales lui mériteraient la place qu'il vient prendre de droit dans notre *Ecole classique du piano*.

MARMONTEL.

RONDO POUR DEUX PIANOS

PAR
FRÉDÉRIC CHOPIN.

Œuvres posthumes.
Op. 73.

8^{ème} Livraison.

Ce rondo pour deux pianos, unique dans l'œuvre de Chopin, porte bien l'empreinte individuelle et géniale de ce maître. On peut à la rigueur trouver que l'intérêt du dialogue musical n'est pas également divisé aux deux parties concertantes, mais il n'en reste pas moins évident que la pensée mélodique, la trame harmonique, la texture des traits et la conduite des idées, sont exposées et développées suivant les procédés artistiques de Chopin.

La désinvolture élégante et gracieuse du motif principal l'ornementation fine et délicate les traits légers et brillants qui animent d'un bout à l'autre cette œuvre charmante, où la fantaisie et la grace s'unissent si heureusement, exigent une interprétation colorée, chaleureuse, vivante, et tout particulièrement la parfaite connaissance des effets particuliers du style si mouvementé et expressif de Chopin.

PIANO SECONDO.

(1828) *All.^o maestoso. (♩ = 72)*

PIANO.

pp e legato. rit. p a Tempo. tr. leggieramente e scherzando.

CLASSE SECONDA

[illegible]

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked "Allegretto". The score consists of 31 measures. The first measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The second measure is marked with a "5" above the treble staff and a "5" below the bass staff. The third measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The fourth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The fifth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The sixth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The seventh measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The eighth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The ninth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The tenth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The eleventh measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The twelfth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The thirteenth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The fourteenth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The fifteenth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The sixteenth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The seventeenth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The eighteenth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The nineteenth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The twentieth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The twenty-first measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The twenty-second measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The twenty-third measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The twenty-fourth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The twenty-fifth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The twenty-sixth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The twenty-seventh measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The twenty-eighth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The twenty-ninth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The thirtieth measure is marked with a "5" above the treble staff and a "2" below the bass staff. The thirty-first measure is marked with a "5" above the treble staff and a "3" below the bass staff. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

[illegible]

H. 8536.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. Pedal markings are present below the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. Pedal markings are present below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. Pedal markings are present below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. Pedal markings are present below the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass clef staff contains a bass line with a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. Pedal markings are present below the bass staff.

First system of musical notation for Piano Secondo, measures 1-6. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a series of eighth-note chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation for Piano Secondo, measures 7-12. Measures 7-8 are marked with a first ending bracket. Measures 9-12 show a crescendo marked *poco a poco cresc* leading to a fortissimo *f* dynamic. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a more active role with eighth-note chords.

Third system of musical notation for Piano Secondo, measures 13-18. Measures 13-14 are marked with a second ending bracket. Measures 15-18 feature a fortissimo *ff* dynamic and a *marcato.* (marked) tempo. The right hand has a more complex eighth-note pattern, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation for Piano Secondo, measures 19-24. Measures 19-20 are marked with a first ending bracket. Measures 21-24 feature a fortissimo *ff* dynamic and a *marcato.* (marked) tempo. The right hand has a more complex eighth-note pattern, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation for Piano Secondo, measures 25-30. Measures 25-26 are marked with a first ending bracket. Measures 27-30 feature a fortissimo *ff* dynamic and a *marcato.* (marked) tempo. The right hand has a more complex eighth-note pattern, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

First system of musical notation. The treble staff begins with a series of eighth notes with fingerings 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 2. The bass staff has a *fff* dynamic marking. The system concludes with a *sf* dynamic marking in both staves.

Second system of musical notation. The treble staff features a *ff* dynamic marking. The bass staff has a *sf* dynamic marking. The system concludes with a *sf* dynamic marking in both staves.

Third system of musical notation. The treble staff has a *ff* dynamic marking. The bass staff has a *pp* dynamic marking. The system concludes with a *pp* dynamic marking in both staves.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a *p* dynamic marking. The bass staff has a *pp* dynamic marking. The system concludes with a *pp* dynamic marking in both staves. The instruction *calmato e legato.* is written above the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a *sf p* dynamic marking. The bass staff has a *p* dynamic marking. The system concludes with a *poco calando.* instruction.

8 *tempo.*

poco rall

a Tempo.

p e scherzando.

143 *tr.*

145 *tr.*

tr.

legato.

f sf sf

p f

p scherzando.

f

dim.

p *cres* *f* *mft*

cresc. *f* *cresc.* *ff* *p*

leggieriss. *ppp* *f* *cresc.* *dim.* *p e dolce.*

con fuoco. *cresc.*

f *cres* *cen* *do* *sf* **1**

This image shows a page of a musical score, likely for a piano. The score is written in a single system with five systems of staves. The notation is complex, featuring many trills, pedaling marks, and various dynamics. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score includes a variety of musical notations such as trills, pedaling marks, and various dynamics. The first system starts with a piano (p) dynamic and a trill. The second system includes a decrescendo (dim.) and a pedaling mark. The third system features a crescendo (cresc.) and a decrescendo (dim.). The fourth system includes a decrescendo (dim.) and a pedaling mark. The fifth system starts with a decrescendo (dim.) and a pedaling mark, followed by a crescendo (cres.) and a fortissimo (ff) dynamic. The score is written in a single system with five systems of staves. The notation is complex, featuring many trills, pedaling marks, and various dynamics. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score includes a variety of musical notations such as trills, pedaling marks, and various dynamics. The first system starts with a piano (p) dynamic and a trill. The second system includes a decrescendo (dim.) and a pedaling mark. The third system features a crescendo (cresc.) and a decrescendo (dim.). The fourth system includes a decrescendo (dim.) and a pedaling mark. The fifth system starts with a decrescendo (dim.) and a pedaling mark, followed by a crescendo (cres.) and a fortissimo (ff) dynamic.

Handwritten musical score for Piano Second, measures 1 through 10. The score is written in treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The score includes dynamic markings: *p* (piano), *cresc* (crescendo), *f* (forte), and *p e legato* (piano and legato). The first system (measures 1-4) shows a piano introduction with a crescendo leading to a forte section. The second system (measures 5-8) features a forte section with a piano marking. The third system (measures 9-10) continues the piano section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

H. 8336.

87150

p *sempre più cresc.*

con fuoco.
f *legato.*

dim.

2. calando

H. 8336.

Detailed description: This is a musical score for the second piano part of a piece. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo marking (*sempre più cresc.*). The second system introduces a forte (*f*) dynamic and the instruction *con fuoco.* (with fire), along with a *legato.* (legato) marking. The third and fourth systems continue with complex melodic and harmonic patterns, including many slurs and fingerings. The fourth system includes a *dim.* (diminuendo) marking. The fifth system concludes with a *2. calando* (second, decelerando) marking. The score is numbered H. 8336.

R a tempo.

p *cresc.* *sf* Ped

cresc. *f*

cresc. *ff* *ff* *ff* *legato.*

dim

tr. *Pscherzando* *e* *p* Ped

This musical score for Piano Second consists of six systems of staves. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a trill and a bass staff with a descending line, both marked with fingerings and a 'Ped' (pedal) instruction. The second system (measures 5-8) continues the trill in the treble and the descending line in the bass, with a 'Ped' instruction at the end. The third system (measures 9-12) begins with the instruction 'con molto fuoco e sempre accel - le' and shows a 'cresc' (crescendo) in the treble staff. The fourth system (measures 13-16) includes the lyrics 'ren - do al fine.' and a 'f' (forte) dynamic. The fifth system (measures 17-20) features the lyrics 'sempre più cresc' and a 'f' dynamic. The sixth system (measures 21-24) includes the lyrics 'dim.' (diminuendo) and a 'Ped' instruction at the end.

con molto fuoco e sempre accel - le

cresc

ren - do al fine.

f

sempre più cresc

dim.

Ped

p *cresc*

ff *p*

sf *ff*

sempre f *sempre ff*

Ped *FIN*

